

ПЕРСОНА

Ольга Галахова

В апреле в Москве состоится открытие Театральной олимпиады под эгидой Международной конфедерации театральных союзов. Программой «Площадные театры мира» в рамках этой олимпиады руководит прославленный лицедей Вячеслав Полунин.

- КАК СЛОЖИЛСЯ у тебя прошедший двухтысячный год?

— Перед Новым годом я прилетел в Монреаль, где провел с выступлениями месяца два. Из сугробов перелетел в страну... Как страна называется, где все отдыхают? На Гавайи. Выступал там недели три. В самую новогоднюю ночь мы решили полететь в Лондон, к сыну. Потом мы приехали сюда получать премию триумфальную. Потом Испания, Португалия. Потом вернулся в Россию, раз уж выступил в Москве, то надо и в Питере, дал пару концертов. Потом я уехал в Австралию, где гастролировал почти три месяца — до самой мировой Олимпиады. Потом — фестиваль в Кузнецке, затем месяц в Антверпене, потом неделя десять — в Париже, а потом сюда — в Москву, чтобы готовить программу уличных театров для Олимпиады.

— До вручения премии «Триумф» ты не выступал в России 11 лет?

— Думаю, да. Последний раз я выступал здесь, когда проводил фестиваль уличных театров «Караван мира». Потом приезжал в 1992 году, когда мы здесь затеяли Академию дураков у Ролана Быкова. Сыграл пару раз «Чурдаки» в маленьком зале. Рекламных выступлений не было.

— Не тяжело играть подряд десять недель в Париже? Перелетать из Монреаля на Гавайи?

— На то есть экономические причины. Продюсеры считают каждую копейку. Они добиваются, чтобы я осел на год. Тогда меня не надо возить из угла в угол и тратить деньги. Пришлось побороться, чтобы они привыкли к моей системе. Моя формула — работать максимум девять недель, плюс-минус в ту или другую сторону. Я высчитал это еще в дальние времена, когда ездил по России. У меня через двадцать дней начиналась первая тоска, ностальгия; через сорок — депрессия. После девяти-недельной работы мне необходим двухнедельный отдых. Меня просто невыгодно дольше держать отдыхающим. Спустя два месяца выступлений я говорю продюсерам: «Извините, я закрываю лавочку». Я не могу дать качества. Это связано с моим внутренним желанием работать с удовольствием.

— А трудно было убеждать продюсеров?

— Практически это невозможно. Нет лишнего денег на то, чтобы привезти, увезти, а потом снова привезти. А главное — трудно и дорого начинать рекламную кампанию сначала. Рекламная кампания может длиться год до самых выступлений. А моя система приводит к тому, что продюсеры должны успевать возратить деньги в период моих выступлений, а это — риск. Правда, со мной они убедились в том, что риск оправдан.

— У тебя несколько продюсеров?

— Практически в каждой стране — разные. В каждой стране есть не больше пяти серьезных продюсеров, которые имеют свою публику, имя, уровень, понимание. Высокие профессионалы. Мои агенты выводят меня на них.

Во Франции мне поступало много предложений от разных продюсеров, но я не был уверен в них. Если проваливаешься со спектаклем в стране, то в следующий раз ты должен начинать здесь не с нуля, а с минуса двадцати. Ошибкой себе наносишь много уронов.

— А почему ты так хотел выступать именно во Франции?

— Просто люблю Париж. Кстати, существует заблуждение, что, если ты прошел в Париже, то пройдеши везде. Продюсеры других стран не обращают внимания на то, как ты прошел в Париже. Никто не обращает внимания, поскольку Париж непредсказуем. Есть

на выступления в Париже, а также на тур по всем городам Франции. В свой первый визит мы обсуждали возможность моего тура по стране, но на определенных условиях, очень важных для меня: в каждом городе моей группе необходимо пребывание не меньше двух недель, а не три дня, которые, как правило, даются кочующей компании. При таком раскладе все время уходит на сборку и разборку декораций. Это очень изматывает. Продюсер сказал, что такое возможно, но только в двух городах максимум. После успеха в Париже Клод позицию изменил и прислал приглашение работать в городах на моих условиях.

— А сколько мест в цирке «Казино де Пари»?

— Полторы тысячи.

— И ты работал каждый день в течение десяти недель?

— Десять умножь на восемь, итого — 80 спектаклей. Первые две-три недели — ощущение полной неизвестности. Видишь в зале огромное количество людей. Меня кое-кто знает из профессионалов. Но проходит несколько дней и в зале обнаруживается пустота: 200—500 свободных мест. Мы хватаемся за голову! Все — провал! Потом посещаемость начинает медленно-медленно подниматься. Понятно, пошла молва. А на третью-четвертую неделю волна достигает пика. К Новому году уже нельзя было достать билет.

— Ты играл 31 декабря?

— И после, в январе, тоже играл.

— И публика приходила 31 декабря?

— Меня еще попросили: «Вы бы не согласились сыграть в новогоднюю ночь? Мы привыкли, что у нас праздники».

Если вернуться к теме успеха, то важное слагаемое — выбор зала. Чуть не ты выберешь — все! Нельзя брать слишком большой или слишком маленький. Или зал не в том месте расположен, или играешь не в то время года. Прочитывается бесконечное количество вариантов.

И еще: отклик прессы. Журналисты в Париже очень тяжелые. Американские СМИ — дурные. Они ляпают такие вещи, что иной раз не поймешь, о чем говорят. А французы — даже умные. И ковыряются, и ковыряются. И

РЕЖИССЕР ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ СРЕДЫ

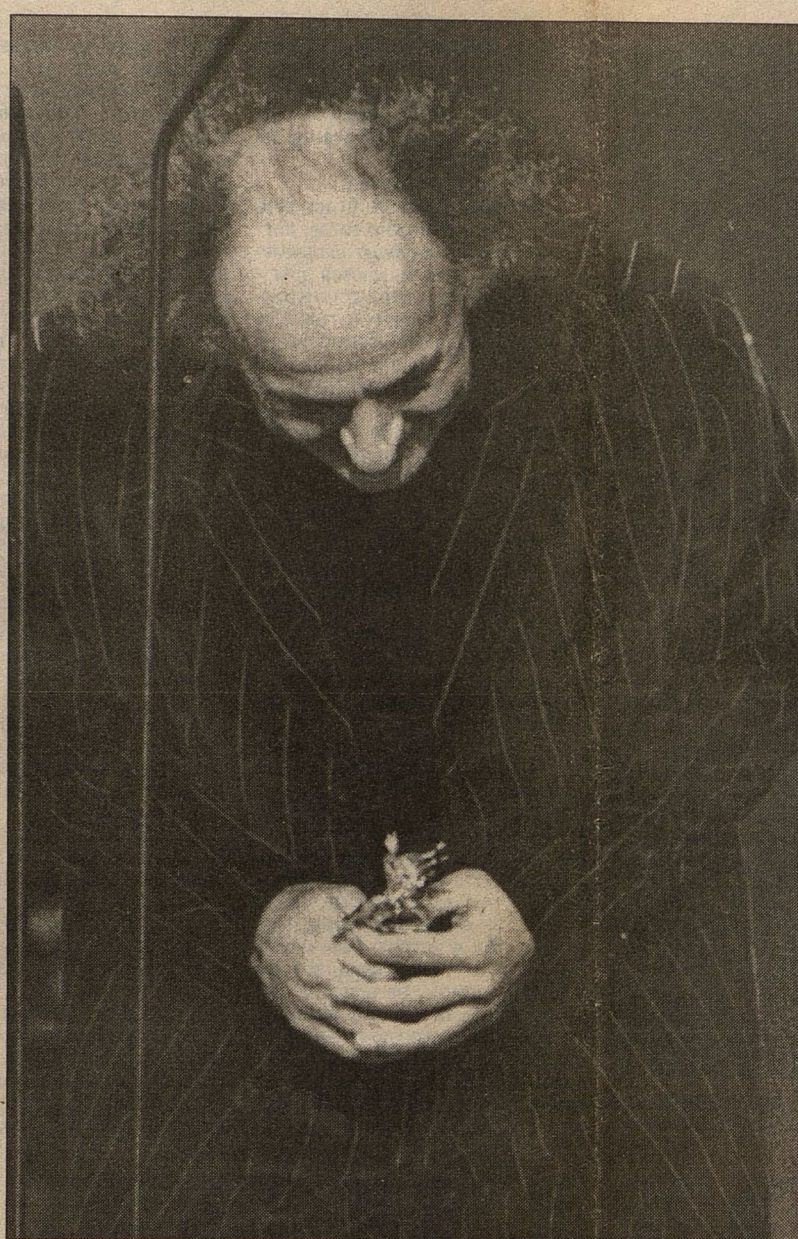
«Театр без попытки убедить становится пресным», — считает клоун-философ Вячеслав Полунин

так и эдак тебе заворачивают. (Показывает.) Для английского стиля письма характерен анализ технологии актера. А французы предпочитают фантазировать по поводу увиденного события.

На пресс-конференции в Париже мне удалось кое-что угадать. Я спросил: что может быть общего между русскими и французами? Наш юмор вы не понимаете. Вообще французский юмор либо бытовой и неглубокий, либо очень авангардный. Одесского уровня отношения к вещам им достигнуть достаточно трудно. Шоу как таковое, продолжил я на пресс-конференции, вас тоже не интересует. Вы не любите Америку. Если я выиграю, то по двум причинам: первая — костюмы. И действительно, каждый третий из подхлывших ко мне после спектакля начинал с похвалы костюмам. Они так любят моду. Франция — страна, которая любит одеваться. Для них так неожиданны были наши шляпы, зеленое пальто. Они идут на спектакль, как на показ кутюрье. Сейчас во Франции существует целое направление в театре: есть спектакли, которые строятся только на эффекте перемены костюмов: то под Мерилин Монро, то еще под кого-нибудь. Эти спектакли имеют огромный успех.

А самое главное, что нас может объединить на моем спектакле, сказал я на пресс-конференции, — это чувство познания. Все поэтические метафоры в моем спектакле, к примеру, кровать-кобра, букет в целлофане, — все это вызвало у французской публики отклик.

В первые недели гастрели в Париже я жалал английского варианта восприятия, понимая французам. Они не могут смотреть внимательно спектакль, рас-



Вячеслав Полунин.
Фото Натальи Преображенской (НГ-фото)

Во мне мой внутренний голос говорит: «Ну провалился, так провалился!» Прекрасно. Сейчас закончится Париж, поедем в другую хорошую страну, чтобы получать удовольствие без этих французозов. Потом внутренний голос тебе говорит: «С другой стороны, ты ведь переживаешь. Неужели ты не найдешь решения? Ты каждый день начинаешь работу заново». Сегодня пробую спектакль сдвинуть в сторону Беккета. А завтра куда пойдем? Пусть будет больше драмы: к примеру, «Собор Парижской Богоматери». Я — Квизмодло. То хочется окупать спектакль легкой дымок, чтобы спектакль легко пролетел, то страсти кидать из угла в угол, то уйти в бесконечные лабиринты абсурда. Каждый день я заново ставлю дом и двигаюсь к нему.

После моего выступления, когда я поставил внутреннюю задачу на «Собор Парижской Богоматери», произошел интересный эпизод. Ко мне подошел человек, который представился: «Я композитор, автор мюзикла «Собор Парижской Богоматери». Ну что это?! Совпадение? Мистика?

Спектакль не остается раз и навсегда неизменным. Я люблю экспериментировать с ним, сдвигая его в ту или иную сторону, пока не найду нечто новое.

— Ты сейчас живешь в Англии, любишь английского зрителя. Может быть, просто это — твоя страна? Ты почему-то не живешь в Париже, который любишь.

— Здесь — простой расчет. Я люблю «Алису в Стране Чудес», люблю цирк «Мультипайтен», люблю юмор нонсенса и т.д. Я вижу хороших актеров и театры. Но по состоянию я больше — француз. Мне нужна среда активная, живая. Английская среда совсем другая. Для моей работы идеальна Англия,

майнстриму. Как бы ни велик был Гримм, никто не мог приблизить его к основным видам искусства. Вот это — великий дирижер, а ты — шут, но очень хороший шут в прижоем.

— Ты в Англии получил две премии?

— Даже больше: шутку пять.

— Самая престижная — какая?

— Конечно, премия Лоуренса Оливье.

— Получение премии меняет как-то статус актера?

— Думаю, да. Условно, в Вест-Энде, где самые дорогие театры, нужно иметь за плечами или премию, или биографию, чтобы на тебя ставили. Я смог спокойно работать в вест-эндских театрах благодаря этой премии.

какие номера оставить, а что выбрать из шоу, и т.д.

Сейчас они согласились пойти на мой контракт, который я им отдал три года назад. По трем-четырем пунктам мы сошлись, а по трем-четырем нет, поэтому застряли. Теперь они вернулись к контракту. Думаю, будем работать.

— На Бродвее настолько жесткая система, что после спектакля актеру могут не разрешить задержаться в театре на час, другой?

— Там тысячи нюансов. Бродвейские профсоюзы сильнее, чем бродвейские продюсеры. Технические группы имеют огромный контроль над системой. Очень трудно приспособиться к ним. Я не имею права взять своих техников. Не имею права во время репетиций в руки брать объекты. Так как мы здесь не очень приучены к обязательности юридической системы, то потом, когда мы что-то превратились не оговорили, у нас начинается или ругань, или драка. На Западе я стараюсь все оговорить, чтобы не было потом никаких проблем. Лучше предотвратить конфликт, чем спровоцировать. Это занимает много времени. Раньше я не доверял юристам. Сейчас у меня свой юрист, и он разбирается юридически с теми, кто мне не доплачивает.

— После одиннадцати лет кое-что по миру ты получил в России премию «Триумф». Что означает для тебя эта премия?

— Я знал, что меня здесь любят. Когда люди останавливают на улицах, спрашивают, смогут ли увидеть мой спектакль, говорят много теплых слов — это такой допинг в работе! Но важно и другое.

Факт вручения мне премии «Триумф» говорил о том, что я со своим видом искусства оказался равноправным в ряду других больших искусств. Для меня именно в этом была цель жизни: доказать, что в направлении, которым я занимаюсь, столько же богатства, сколько в кино, опере, музыке, архитектуре.

В какой-то момент стали происходить неожиданные вещи как в Англии, так и в России. То, что считалось площадным, наивным, бытовым, стало приближаться к основному потоку, к

вать себя. Я хочу, чтобы моя реализация толкала других, а они — меня, и это был бы наш мир. Просто собирались бы такого типа люди, которые идут по близкой дороге, друг друга согревают, провоцируют, создают неожиданные проекты. Это — клуб, где множество, множество людей могли бы развернуть свои идеи и чувствовать, что они нужны. Помощь, поддержка. «Корабль дураков» — своего рода «собрание сочинений» идиотов, которые вдруг почему-то любят театр. Театр — невыгодное дело по сравнению с ТВ или с продажей жилых домов и так далее. Хотя эти люди, если бы занялись продажей домов, реализовались бы в подобном бизнесе не менее успешно и имели бы огромные деньги. Но эти идиоты занимаются театром, который любят и согревают тем других людей, поддерживают их в жизни.

Цель центра — создание такой среды для, как я называю, экстремального театра, в котором будет предлагаться совершенно неожиданный тип взаимоотношений между жизнью и театром. Вот такое место я условно называю «Кораблем дураков». А какой будет официальная вывеска, не так важно: центр Полунина, или клуб имени сумасшедших, или как-то еще.

— Так все-таки почему центр не открываешь?

— Не знаю. Если бы так просто было это сказать, то можно было бы найти этому решение. Вероятно, ситуация в стране не случилась для того, чтобы это произошло. Однако у меня ощущение, что открытие центра в Москве стало бы большим событием. Я надеюсь на одно. Как говорил Хармс: «Кто-то поступил неожиданным образом». Если добиваться театра, как всегда его добивались, то на это уйдет десять лет моей жизни. Я не могу отдать этих десяти лет. Лучше создам десять спектаклей.

Бумажки построили свой принцип существования и стали регулировать жизнь людей, а люди пытаются этому сопротивляться, но это очень сложно. Я надеюсь на то, что такие волевые люди, как генеральный продюсер Конфедерации международных театральных союзов Валерий Шадрин, или мэр Москвы Юрий Лужков, или тот, кто имеет какие-то силы, рычаги, вдруг по-

ступят неожиданным образом — и театр возникнет. Пока ступенчатая проблема поиска, согласований.

— Слава, когда ты приезжаешь, успеваешь многое посмотреть — ходишь на выставки, в клубы, на спектакли, акции. Что запомнилось? Что ты увидел живое в современном искусстве в России?

— Я иду по коридору близких мне вещей, выискивая свое. Мне направление — визуальное искусство (то, что воспринимается глазами). В первую очередь, очень люблю встречи с художниками, контакты, проекты с ними. Пытаюсь попасть на все выставки, которые проходят, в мастерские. В этот раз в два дня на несколько дней, а теперь — чуть ли не пару раз в полгода. Затеяли несколько проектов. История с замечательной Театральной олимпиадой, которая была бы невозможна еще несколько лет назад. Ее проводит Международная конфедерация театральных союзов во главе с предпринимчивым Валерием Шадриным. Я отвечаю в ней за программу «Площадные театры мира», и мы постараемся привезти все лучшее, что есть в мире. Рад такой возможности. Сразу же я повторил попытку получить дом для своего дела. Хочется, чтобы появился свое место, куда могли бы приходиться друзья, чтобы могло рождаться что-то новое, чтобы возникло такое теплое место, которое распустило бы вокруг себя, где новым поколением людей была дана возможность учиться иному типу театра. Возникла такая надежда, и сейчас она очень медленно (я понимаю, быстро и не бывает) реализуется. Проблема только одна: вряд ли у меня будет возможность долго этого добиваться. Я понимаю, непросто найти место в Москве, которое необходимо мне. Я

Трагедия ярмарочного веселья сегодня потеряна, и поэтому возрождается попытка вернуть его через уличный театр, фестивали. В следующем веке желание сделать театр тотальным, театризовать нашу жизнь окажется сильным. Это уже возникает через панков, рекламу, которая применяет трюки на каждом шагу.

— Как, например, сейчас мяукает уличная реклама.

— Да! Как фокусники на ярмарках: я умею глотать, а я умею протыкать. Такие фестивали, как Олимпиада, — это первые ласточки глобальной театризации. Я отошел от уличного театра, но хочу спровоцировать историю, чтобы другие включились в этот тип театра.

— Фестиваль уличных театров «Караван мира», который ты проводил в 1989 году в Москве, Ленинграде и с которым уехал потом в Европу, спровоцировал тогда движение уличных театров в стране или оно заглохло?

— Нет. Оно ушло в мелочь, его не подхватили, и оно не смогло развиваться. Если бы возникла благоприятная экономическая ситуация, то был бы взлет. Я в этом уверен на все сто. Так произошло в Европе. Неожиданное возвращение к этому направлению опять говорит о том, что оно было загнано в подполье, развивалось внутри. Появилось огромное количество уличных музыкантов, пусть от бедности, но появились. Понятно, что и без «Каравана» они бы появились. Но «Караван» дал очень много. Я знаю десятки людей — музыкантов, актеров, которые вышли на улицу, спровоцированные тем фестивалем.

— Некоторые группы на фестивале уличных театров в Кузнецке, на котором мы были в августе прошлого года, до сих пор помнят «Караван». На одном из участников я даже заметила косынку, разрисованную верблюдами, которую он сохранил с 1989 года! Я, кстати, тоже храню.

— Это — звездочка в его жизни. Он почувствовал настоящее и по этому событию меряет свою жизнь. Как правильно двигаться, в какую сторону. Особенно важно это актерам. Может быть, тогда мы напичкали людей, которые хотели заниматься уличным театром. Спровоцировали их на иное отношение к театру. Это не обычный театр, а театр мечты, ведущий тебя по жизни. Это очень важно.

— Делаешь ли ты сейчас новый спектакль?

— В прошлом году я резко остановил, притормозил проекты для того, чтобы выпустить спектакль. Наткнулся на первую проблему: я не смог пригласить актеров к себе в Лондон, поскольку им не дали визы. Вторая проблема — финансы. Когда мы сделали основу будущего спектакля вместе с Мишей Шемякиным, а потом посчитали и увидели, какие цифры маячат для продюсеров, то поняли, что таких денег нет и когда я смогу найти их — неизвестно. Сам спектакль я откатал в Канаде и в Польше. Его база готова. Следующий этап — поставить где-то вещи в угол. Я решил, что надо организовать некую систему. Это, наверное, будет под Парижем. Я хочу открыть школу. Мне малым Леком предложили в своей школе — лучшей в мире — открыть нечто подобное, но мне бы хотелось сделать что-то свое. Какую-нибудь ферму под Парижем я превращу в лагерь комедиантов. Для меня этот год — создание кораблей, которые я должен поставить на воду.

— В 1989 году, когда «Караван» двинулся на Запад, тебя там окрестили клоун Горби.

— Немцы особенно любили сравнивать с Горбачевым.

— А сейчас как-то тебя называют на Западе, есть ли для тебя особые определения?

— В те времена для них были актуальны социальные понятия и акценту. После всех пертурбаций, которые у нас произошли, они поняли, что такой подход оказался не столь принципиальным. Социальные явления замешаны в такую кучу и так неразборчиво воздействуют на жизнь, что прищипать человека к кому-то все равно, что прищипать к случайному, временному кончику выразить свое понимание театра. Хочу, чтобы они показались в нашей программе, как и питерская группа «АХЕ». Они воплощают Хармса в реалиях современного театра. Я не видел никого, кто бы ближе подошел к театру абсурда. Это — художники, создающие

выступил в Москве, то надо и в Питере, дал пару концертов. Потом я уехал в Австралию, где гастролировал почти три месяца — до самой мировой Олимпиады. Потом — фестиваль в Кузнецке, затем месяц в Антверпене, потом неделя десять — в Париже, а потом сюда — в Москву, чтобы готовить программу уличных театров для Олимпиады.

— До вручения премии «Триумф» ты не выступал в России 11 лет?

— Думаю, да. Последний раз я выступал здесь, когда проводил фестиваль уличных театров «Караван мира». Потом приезжал в 1992 году, когда мы здесь затевали Академию дураков у Ролана Быкова. Сыграл пару раз «Чурдаки» в маленьком зале. Рекламных выступлений не было.

— Не тяжело играть подряд десять недель в Париже? Перелетать из Монреаля на Гавайи?

— На то есть экономические причины. Продюсеры считают каждую копейку. Они добиваются, чтобы я осел на год. Тогда меня не надо возить из угла в угол и тратить деньги. Пришлось побороться, чтобы они привыкли к моей системе. Моя формула — работать максимум девять недель, плюс-минус в ту или другую сторону. Я вычислил это еще в дальние времена, когда ездил по России. У меня через двадцать дней начинается первая тоска, ностальгия; через сорок — депрессия. После девяти-недельной работы мне необходим двух-недельный отдых. Меня просто невыгодно дольше держать отдыхающим. Спустя два месяца выступлений я говорю продюсерам: «Извините, я закрываю лапочку». Я не могу дать качества. Это связано с моим внутренним желанием работать с удовольствием.

— А трудно было убеждать продюсеров?

— Практически это невозможно. Нет лишнего денег на то, чтобы привезти, увезти, а потом снова привезти. А главное — трудно и дорого начинать рекламную кампанию сначала. Рекламная кампания может длиться год до самых выступлений. А моя система приводит к тому, что продюсеры должны успеть возратить деньги в период моих выступлений, а это — риск. Правда, со мной они убедились в том, что риск оправдан.

— У тебя несколько продюсеров?

— Практически в каждой стране — разные. В каждой стране есть не больше пяти серьезных продюсеров, которые имеют свою публику, имя, уровень, понимание. Высокие профессионалы. Мои агенты выводят меня на них.

Во Франции мне поступало много предложений от разных продюсеров, но я не был уверен в них. Если проваливаешься со спектаклем в стране, то в следующий раз ты должен начинать здесь не с нуля, а с минуса двадцати. Ошибкой себе наносишь много уронов.

— А почему ты так хотел выступать именно во Франции?

— Просто люблю Париж. Кстат, существует заблуждение, что, если ты прошел в Париже, то проидешь везде. Продюсеры других стран не обращают внимания на то, как ты прошел в Париже. Никто не обращает внимания, поскольку Париж непрескажаем. Есть и обратное. Канадский «Цирк дю Солей», например, провалился во Франции, хотя этот цирк — самое крупное событие за последние десятилетия, что было в массовой культуре; мощнейшая система, которая везде выигрывает. У них столько денег, что даже проигрыш они умеют ставить себе в плюс. И все-таки во Франции провалились и больше не хотят туда показываться.

Я когда ехал во Францию, то оставлял себе двадцать-тридцать процентов надежды на успех.

— Ты высоко оценил французского продюсера. Почему?

— Два момента: во-первых, он интересовался комедией, и именно той комедией, которая мне близка. Он был продюсером Коломша. Коломш для Франции то же самое, что для России — Аркадий Райкин. Он также продюсировал нескольких ярких комедийных артистам: например, Шопеллу, который спился и уже не выступает. Сейчас панорама комедийная достаточно убогая. Нет ни новых идей, ни новых личностей. Есть средняя крепкая система. Он, узнав про меня, специально приехал в Лондон поговорить.

Второй момент — его эстетические предпочтения. Встретившись однажды с Джинси Кингом, Клод Марнез стал постоянным продюсером певца. Именно он сумел сделать Книга звездой, и вообще Клод любит музыкальную цыганскую культуру. С его подачи во Франции установилась мода на этнографическую музыку. Сейчас, если я захожу в крупнейшие магазины, где можно выбрать диски, то замечаю: после рока на втором месте по разнообразию и количеству — отдел фольклорной музыки, и прежде всего цыганской. Комедия и волный дух цыганской музыки — его внутренняя суть. Словом, когда мы встретились, Клод захотел работать со мной, а я с ним.

После успешных гастролей во Франции я получил следующее предложение

за голову! Все — провал! Потом посещаемость начинает медленно-медленно подниматься. Понятно, пошла молва. А на третью-четвертую неделю волна достигает пика. К Новому году уже нельзя было достать билет.

— Ты играл 31 декабря?

— И после, в январе, тоже играл.

— И публика приходила 31 декабря?

— Меня еще попросили: «Вы бы не согласились сыграть в новогоднюю ночь? Мы привыкли, что у нас праздники». Если вернуться к теме успеха, то важное слагаемое — выбор зала. Чуть не то выберешь — все! Нельзя брать слишком большой или слишком маленький. Или зал не в том месте расположен, или играешь не в то время года. Прочитывается бесконечное количество вариантов.

И еще: отклик прессы. Журналисты в Париже очень тяжелые. Американские СМИ — дурные. Они лают так же вещи, что иной раз не поймешь, о чем говорят. А французы — даже умные. И ковыряются, и ковыряются. И

РЕЖИССЕР ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ СРЕДЫ

«Театр без попытки убедить становится пресным», — считает клоун-философ Вячеслав Полунин

так и эдак тебе заворачивают. (Показывает.) Для английского стиля письма характерен анализ технологии актера. А французы предпочитают фантазировать по поводу увиденного события.

На пресс-конференции в Париже мне удалось кое-что угадать. Я спросил: что может быть общего между русскими и французами? Наш юмор вы не понимаете. Вообще французский юмор либо бытовой и нелгубовый, либо очень авангардный. Одесского уровня отношения к вещам им достигнуть достаточно трудно. Шоу как таковое, продолжил я на пресс-конференции, вас тоже не интересует. Вы не любите Америку. Если я выиграю, то по двум причинам: первая — костюмы. И действительно, каждый третий из подхлывших ко мне после спектакля начинал с похвалы костюмов. Они так любят моду. Франция — страна, которая любит одеваться. Для них так неожиданными были наши шляпы, зеленое пальто. Они идут на спектакль, как на показ кутюрье. Сейчас во Франции существует целое направление в театре: есть спектакли, которые строятся только на эффекте перемены костюмов: то под Мерилин Монро, то еще под кого-нибудь. Эти спектакли имеют огромный успех.

А самое главное, что нас может объединить на моем спектакле, сказал я на пресс-конференции, — это чувство поэзии. Все поэтические метафоры в моем спектакле, к примеру, кровать-корабль в снах или женщина, как подарок, букет в целлофане, — все это вызвало у французской публики отклик.

В первые недели гастролей в Париже я жалал английского варианта восприятия, понимая французю. Они не могут смотреть внимательно спектакль, раслабленные, как дети. Если ты существуешь внутри английской культуры, то там отношения с публикой строятся на сосредоточенности, которая есть свойство английского зрителя. Зная это, ты просто вешаешь ноты.

В Париже иначе. У меня был шок после первого спектакля. Не могу их зацепить. Ничего не получается. Вроде все в порядке. Люди вскакивают, аплодируют. А я не понимаю, почему не могу получить удовольствия от игры. Меня предупреждал об этом Сергей Юрский. Я вспомнил его фразу: «Да, работаю во Франции, но удовольствия не получаю».

Англичане открываются на спектакле, но после вышли на улицу, закрылись, и ни слова. Когда-нибудь потом вспомнят: «Самый мой любимый спектакль за последние пять лет — «Snow Show». Мне это сказал... забыл фамилию... который написал «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»... Том Стоппард! Так вот, об этом он сообщил мне через пять лет! Как правило, никто ничего не говорит. Отношение ко мне прекрасное, я его чувствую, но у англичан ничего не выплескивается наружу — все внутри. А во Франции все наоборот. Во время спектакля кажется, что гонимш полную «туфту». Все расколетяся, и... начинается шум по всему Парижу. Потом они идут второй раз, третий с родственниками, ходят, ходят. У меня ощущение, что для французюв культура — среда обитания. Для англичан спектакль — это переживание, которое случается сейчас, в данный момент. А для французюв — все абсолютно противоположно. Думаю, для французюв мое выступление — большее событие, чем для англичан. Хотя во время спектакля это понять совершенно невозможно.

— Ты говорил, что волновался перед началом гастролей. А ты как-то борешься со страхами? У тебя такой опыт, что, кажется, ты ничего уже не должен бояться.



Вячеслав Полунин. Фото Натальи Преображенской (ИГ-фото)

— Во мне мой внутренний голос говорит: «Ну провалился, так провалился! Прекрасно. Сейчас закончится Париж, поедем в другую хорошую страну, чтобы получить удовольствие без этих французюв». Потом внутренний голос тебе говорит: «С другой стороны, ты ведь переживаешь. Неужели ты не найдешь решения? Ты каждый день начинаешь работу заново». Сегодня пробую спектакль сдвинуть в сторону Беккета. А завтра куда пойдем? Пусть будет большие драмы: к примеру, «Собор Парижской Богоматери». Я — Квизимодо. То хочется окупать спектакль легкой дымок, чтобы спектакль легко пролетел, то страсти кидать из угла в угол, то уйти в бесконечные лабиринты абсурда. Каждый день я заново ставлю дом и двигаюсь к нему.

После моего выступления, когда я поставил внутреннюю задачу на «Собор Парижской Богоматери», произошел интересный эпизод. Ко мне подошел человек, который представился: «Я композитор, автор мюзикла «Собор Парижской Богоматери». Ну что это?!

Совпадение? Мистика? Спектакль не остается раз и навсегда неизменным. Я люблю экспериментировать с ним, сдвигая его в ту или иную сторону, пока не найду нечто новое.

— Ты сейчас живешь в Англии, любишь английский зритель. Может быть, просто это — твоя страна? Ты почему-то не живешь в Париже, который любишь.

— Здесь — простой расчет. Я люблю «Алису в Стране Чудес», люблю цирк «Мультитайтен», люблю юмор нонсенса и т.д. Я вижу хороших актеров и театры. Но по состоянию я больше — француз. Мне нужна среда активная, живая. Английская среда совсем другая. Для моей работы идеальна Англия, а для жизни Франция.

— А Россия?

— Здесь — все. Только если бы она дала возможность работать. Я бы никогда не поехал на столь долгий срок в Англию, только — ровно на тот срок, чтобы сделать себе там карьеру. Просто чему-то научиться, найти какую-то систему, через которую можно было бы двигать свои спектакли. Я бы смыслы и приехал обратно.

Понимаю, что здесь мне придется тратить в десять раз больше сил неизвестно на что. Мне жалко времени.

— В Англии тебе не предлагали сыграть какие-то драматические роли?

— Чаше всего Шекспира, короля Лира. Но я не умею оперировать текстом. Когда я снимался у Ризанова, я не был свободен, потому что мои мозги были заняты ужасающим количеством буквочек, которые должны были из меня вылететь.

— На сцене говорить не любишь?

— Я могу что-то выражать, но взять чужое и присвоить мне очень трудно. Это связано с моей цыганской натурой. Свободу дайте! Какой текст? Раз я в жизни — всегда цыган, то, наверное и на сцене — то же самое. А такое количество текста — ограничение свободы.

— Для драматических актеров наоборот: отказаться от слова — себя ограничить.

— Это интересная тема. Ничего не говорить в течение целого вечера должно быть для кого-то трудно. Но лично я не понимаю, в чем проблема.

— Но вот Михаил Чехов упрекал драматических актеров в том, что они пользуются словом как мертвой фактурой.

— Мейерхольд пишет: 70% — движение, 30% — слова. Тогда все в порядке. (Показывает на книгу «Лекции Мейерхольда».) Человек действующий перигрывает говорящего на сцене.

— Ты будешь что-то делать на трехсотлетие Санкт-Петербурга?

— Надеюсь, что мой проект «Сваль-

ба» пройдет. Я уже говорил с мэром, по-моему, он «завис» на этой идее и даст ей ход. Мы уже продумали систему. Мой французский продюсер включился. Молодежны, у которых свадьба состоится в день рождения Санкт-Петербурга, совершат турне на пароходе. Если пароход приходит во Францию, то шафером, условно, становится Де-пардье. В каждой стране их будут поздравлять по-разному. Будут добавляться французские пары и т.д.

— Ты в Англии получил две премии?

— Даже больше: штурк пять.

— Самая престижная — какая?

— Конечно, премия Лоуренса Оливье.

— Получение премии меняет как-то статус актера?

— Думаю, да. Условно, в Вест-Энде, где самые дорогие театры, нужно иметь за плечами или премию, или биографию, чтобы на тебя ставили. Я смог спокойно работать в вестэндских театрах благодаря этой премии.

— А как вручалась эта премия? Как ты узнал, что ее получаешь?

— Мне сказали, что могут дать премию, но я не верил. Я знал статус этой премии, у которой огромная традиция и репутация, и поэтому не обратил внимания на эту историю и поехал на карнавал в Венецию, как люблю это делать в феврале. Мы или что-то с Мишей Шемякиным затевали, или он открывал своим скульптуру Казановы. Не помню. Мне звонят и говорят, что я все-таки в списках номинантов. Я спрашиваю: «У меня есть шанс?». Мне говорят: «Почти 90 процентов». Я тогда звоню сыновьям и говорю: «Ваня, Дима, надо хорошенько одеться. Получить, если дадут чего». А они что сделали! Младший, Ванька, надел все красное: штаны, рубашку, покрасил красным волосы, надел красные очки. Дима надел все черное. Ванька тогда был маленьким, Дима шел сзади, как охрана. Меня объявили. Они вышли получать премию. Ванька рванул к сцене. Идет малыш на сцену в сопровождении Димы. Это было событие. Все всегда приезжали на церемонию вручения. Для англичан это было оскорбительно, но мне не хотелось никого обихать. Я честно никак не рассчитывал, что получу премию. Но все было сделано красиво. Во всех газетах напечатали их фотографии, поскольку они не вписывались в смокингноево царство. Там все по ранжиру, все стильно, а тут вдруг — сумасшедшие панки из России. Конечно, эта премия помогла мне выйти на контракты в вестэндских театрах. Мне все время поступают оттуда предложения. Я выступал в здании театра Олд Вик, и директор театра подарил мне книжку с названием типа: второй раз мы пускаем на сцену клоуна. Первый раз — Гримальди, второй — вас. Последние три года я, правда, не работал в Лондоне.

— Почему?

— Мне хочется еще где-нибудь победить. Когда у тебя уже заработан высокий статус у зрителя, создается открытая, ненапряженная ситуация. Ты попадаешь в слишком уютную атмосферу, как в вату. Публика довольна, хлопает. Не знаю, как сказать... Они, что ли, откинуты на креслах. Удовольствие становится меньше. Тебе не надо драться. Театр без попытки угорворить, убедить становится пресным. Мне всегда хочется иметь поле битвы. Когда зрители откинуты, они перестают учить. Сейчас учили французю.

— Ты их победил.

— Сейчас решил Бродвей все-таки взять. Я три года к нему подхолил. Понимал, что не могу контролировать свою продукцию. Продюсеры Бродвея решают, кто из актеров будет работать,

рлял юристам. Сейчас у меня свой юрист, и он разбирается юридически с теми, кто мне не доплатит.

— После одиннадцатилет кочевья по миру ты получил в России премию «Триумф». Что означает для тебя эта премия?

— Я знал, что меня здесь любят. Когда люди останавливают на улицах, спрашивая, смогут ли увидеть мой спектакль, говорят много теплых слов — это такой допинг в работе! Но важно и другое.

Факт вручения мне премии «Триумф» говорил о том, что я со своим видом искусства оказался равноправным в ряду других больших искусств. Для меня именно в этом была цель жизни: доказать, что в направлении, которым я занимаюсь, столько же богатства, сколько в кино, опере, музыке, архитектуре.

В какой-то момент стали происходить неожиданные вещи как в Англии, так и в России. То, что считалось плоскостным, наивным, бытовым, стало приближаться к основному потоку, к

мейнстриму. Как бы ни велик был Гримальди, никто не мог приблизить его к основным видам искусства. Вот это — великий лириксер, а ты — шут, но очень хороший шут в прихожей.

Так важно, что много людей через мою работу нашли какие-то важные для себя вещи и сказали, что для них мой тип театра так же важен, как кино, литература и т.д. Для меня премия — огромное событие. Я бы, наверное, еще много лет сюда не наведывался. Но возникла надежда: может быть, момент настал и можно каким-то путем что-то сделать и работать здесь в России? Я стал чаще приезжать. Раньше приезжал раз в два года на несколько дней, а теперь — чуть ли не пару раз в полгода. Затеяли несколько проектов. История с замечательной Театральной олимпиадой, которая была бы невозможна еще несколько лет назад. Ее проводит Международная конфедерация театральных союзов во главе с предпринимчивым Валерием Шадриным. Я отвечаю в ней за программу «Площадные театры мира», и мы постараемся привезти все лучшее, что есть в мире. Рад такой возможности. Сразу же я повторил попытку получить для своего дела. Хочется, чтобы появилось свое место, куда могли бы приходить друзья, чтобы могло рождаться что-то новое, чтобы возникло такое теплое место, которое распускало бы вокруг лучи, где новым поколениям людей была бы дана возможность учиться иному типу театра. Возникла такая надежда, и сейчас она очень медленно (я понимаю, быстро и не бывает) реализуется. Проблема одна: вряд ли у меня будет возможность долго этого добиваться. Я понимаю, непросто найти место в Москве, которое необходимо мне. Я приехал, отменил гастроли, чтобы историю с центром довести до конца. Мои продюсеры, менеджеры, мой коллектив несут огромные убытки. Каждая неделя моего простоя — потеря огромных денег для десятков людей, потому что они связали свою жизнь, деятельность с моей работой.

— Ты занимаешься этим год? Сдвинулось ли дело с мертвой точки? Будет ли центр?

— Естественный ход событий диктует, что необходимо предпринять бесконечное количество действий для того, чтобы связать узелок с узелком, бумажек с бумажкой и так далее. Я понимаю, государство — это многоярусная очень сложная машина, которую нужно пройти, чтобы в конце пути возник центр. Я понимаю, чем отличался от Анатолия Васильева или от Валерия Фокина, которые приложили столько титанических усилий для создания своих миров, для появления у них поменьше, людей, им помогающих. Понимаю, они потратили годы, годы и годы. Но понимаю и себя: я не в состоянии отдать эти долгие годы для того, чтобы здесь появилось мое дело. Сейчас живу надеждой на чудо: к примеру, что есть люди, которые меня любят, есть друзья, которые помогут, придут какие-то неожиданные решения. Таким путем, может быть, что-то возникнет. Иначе, конечно, я не в состоянии вырваться из обхватящих шоу-бизнеса. Они меня поднимают, пока я работаю, но могут и придушить, если я буду где-то кружить.

— Центр будет называться «Корабль дураков»?

— «Корабль дураков» — скорее название, отражающее внутреннюю концепцию. Может, называться будет иначе. Это какое-то фантастическое место, среда, которая дает каждому возможность жить согласно своим сумасшедшим идеям. Я не хочу строить место, где Слава Полунин будет реализовы-

Полунин, или клуб имени сумасшедших, или как-то еще.

— Так все-таки почему центр не открывается?

— Не знаю. Если бы так просто было это сказать, то можно было бы найти этому решение. Вероятно, ситуация в стране не случилась для того, чтобы это произошло. Однако у меня ощущение, что открытие центра в Москве стало бы большим событием. Я надеюсь на одно. Как говорил Хармс: «Кто-то поступил неожиданным образом». Если добиваться театра, как всегда его добивались, то на это уйдет десять лет моей жизни. Я не могу отдать этих десяти лет. Лучше создам десять спектаклей.

Бумажки построили свой принцип существования и стали регулировать жизнь людей, а люди пытаются этому сопротивляться, но это очень сложно. Я надеюсь на то, что такие волевые люди, как генеральный продюсер Конфедерации международных театральных союзов Валерий Шадрин, или мэры Москвы Юрий Лужков, или тот, кто имеет какие-то силы, рычаги, вдруг по-

ступят неожиданным образом — и театр возникнет. Пока ступенчатая проблема поиска, согласований.

— Слава, когда ты приезжаешь, успеваешь многое посмотреть — ходишь на выставки, в клубы, на спектакли, акции. Что запомнилось? Что ты увидел живое в современном искусстве в России?

— Я еду по коридору близких мне вещей, выискивая свое. Мое направление — визуальное искусство (то, что воспринимаем глазами). В первую очередь, очень люблю встречи с художниками, контакты, проекты с ними. Пытаюсь попасть на все выставки, которые проходят, в мастерские. В этот раз не хватало времени, поскольку работал над программой уличных театров для конфедерации. Много-много вопросов собралось в Театральной олимпиаде, и в первую очередь вопросов, которые зависят от меня, поэтому не могу похвалиться, чтобы много видел.

Что касается традиционного драматического театра, то я надеюсь на Шадрина, который покажет мощную программу на Олимпиаде. У него есть компетентная команда, эксперты.

Хочу вытащить «ЧерноеНЕОбеде», я видел отрывок из их спектакля по ТВ. Понимаю, что это — экстремальный театр и в основном воздействует силой экстремальностью. У них есть сила увлеченности, неожиданные способы подхода к выразительным средствам. Они подсказывают новые дороги театру, даже если сами не могут до конца выразить свое понимание театра. Хочу, чтобы они показались в нашей программе, как и питерская группа «АХЕ». Они воплощают Хармса в реалиях современного театра. Я не видел никого, кто бы ближе подошел к театру абсурда. Это — художники, создающие перформансы, который ты смотришь как спектакль. Какие персонажи, какие необыкновенные связи между ними! Конечно, мой любимец — Бартенев. Вечный карнавальный человек. Вся его жизнь поставлена на это.

— Что для тебя является магистральным движением современного искусства?

— Почему я занимаюсь уличным театром? Ведь мои спектакли больше на улице не идут. Я уже становлюсь не режиссером спектакля, актеров, а режиссером человеческой среды. Пытаюсь искать любой способ — фестиваль это, открытие выставки или иное событие. Я иду повсюду в любой ситуации, которую можно спровоцировать для создания новой среды человеческого обитания, чтобы преобразить ее в праздничную, неожиданную, не бытовую, не серую. За этим будущее театра. Не знаю, насколько возможна реализация, насколько у людей искусства хватит сил, а главное, средств, поскольку это направление дорогое. Нужны большие деньги, поскольку здесь другие пространства, другие мощности. Такие личности, как Мишель Жар, который я велел на моем спектакле и хочет приехать на Олимпиаду, могут помочь. Мое ощущение, что театр, если попытаться сказать, становится более демократичным, пытаясь воздействовать на большие слои. Интеллигентский театр переживания, облумывания, интеллектуальных игр, театр-кафедр, где определенный круг людей выслушивал оратора (и была традиция его слушать), — это искусство замкнутой системы. А вокруг миллионы обходили его, поскольку он говорил не на собственном им языке, трудно воспринимаемом, и поэтому значительная часть зрителя в основном двигалась к цирку, в котором побеждали просто мышицы, смелость, трюк: то, что могли понять ребенок, бабушка, то, что пришло с ярмарки.

к этому направлению опять возвращит о том, что оно было загнано в подполье, развивалось внутри. Появилось огромное количество уличных музыкантов, пусть от бедности, но появились. Понятно, что и без «Каравана» они бы появились. Но «Караван» дал очень много. Я знаю десятки людей — музыкантов, актеров, которые вышли на улицу, спровоцированные тем фестивалем.

— Некоторые группы на фестивале уличных театров в Кузнецке, на котором мы были в августе прошлого года, до сих пор помнят «Караван». На одном из участников я даже заметила косынку, разорванную верблюдами, которую он сохранил с 1989 года! Я, кстати, тоже храню.

— Это — звездочка в его жизни. Он почувствовал настоящее и по этому событию меряет свою жизнь. Как правильно двигаться, в какую сторону. Особенно важно это актерам. Может быть, тогда мы напичкали людей, которые хотели заниматься уличным театром. Спровоцировали их на иное отношение к театру. Это не обычный театр, а театр мечты, ведущий тебя по жизни. Это очень важно.

— Делаешь ли ты сейчас новый спектакль?

— В прошлом году я резко остановил, притормозил проекты для того, чтобы выпустить спектакль. Наткнулся на первую проблему: я не смог пригласить актеров к себе в Лондон, поскольку им не дали визы. Вторая проблема — финансы. Когда мы сделали основу будущего спектакля вместе с Мишей Шемякиным, а потом посчитали и увидели, какие цифры маячат для продюсеров, то поняли, что таких денег нет и когда я смогу найти их — неизвестно. Сам спектакль я откатил в Канале и в Польше. Его база готова. Следующий этап — поставить где-то вещи в угол. Я решил, что надо организовать некую систему. Это, наверное, будет под Парижем. Я хочу открыть школу. Мне малым Леком предложила в своей школе — лучшей в мире — открыть нечто подобное, но мне бы хотелось сделать что-то свое. Какую-нибудь ферму под Парижем я превращу в лагерь комедиантов. Для меня этот год — создание кораблей, которые я должен поставить на воду.

— В 1989 году, когда «Караван» двинулся на Запад, тебя там не окрестили клоун Горби.

— Непмы особенно любили сравнивать с Горбачевым.

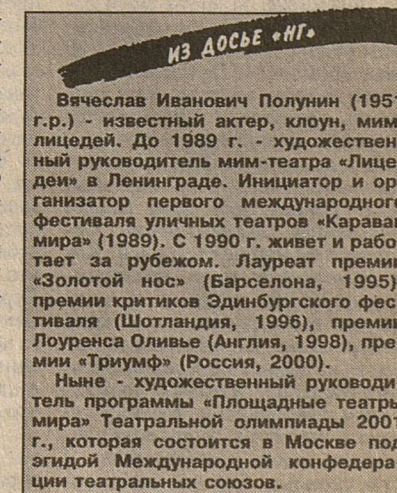
— А сейчас как-то тебя называют на Западе, есть ли для тебя особенные определения?

— В те времена для них были актуальны социальные понятия и акценты. После всех пертурбаций, которые у нас произошли, они поняли, что такой подход оказался не столь принципиальным. Социальные явления замешались в такую кучу и так неразборчиво воздействуют на жизнь, что прицеплять человека к кому-то все равно, что прицеплять к случайному, временному явлению. Как ни велик Горбачев, это — момент истории. Искусство — большой долготелитель, чем политика. Это только Сталин и Брежнев могли так долго держать политику, почти на уровне искусства. Все реже и реже меня начинают спрашивать о политике в разных странах. Мало интересуются ею и в России. Раньше это было важно. Теперь поняли, что политика соотносена с жизнью не впрямую.

— А может, есть какие-то другие, не политические, сравнения?

— Не помню. Пойду Лену спрошу.

(Жена Лена и Слава вспоминают.) Клоун-поэт, клоун-философ. Что еще? Чаше всего — поэт, редко — метафизик. (Говорит Лена.) Первая фраза в оценках: «Слава нетрадиционен» или «Другое искусство. Мы не ожидали». (Говорит Полунин.) Ставят в оппозицию. Сразу говорит: «Это — не русский цирк». А сейчас уже забыли про русский цирк и говорят, что это — клоун, но если вы боитесь такого слова, то не бойтесь: все, что он делает, никакого отношения к клоунаде не имеет. Утверждают, что «он по-настоящему нам показал клоунаду», и абсолютно противоположное: «Все, что он делает, никакого отношения к клоунаде не имеет».



Вячеслав Иванович Полунин (1951 г.р.) - известный актер, клоун, мим, лицедей. До 1989 г. - художественный руководитель мим-театра «Лицедеи» в Ленинградском. Инициатор и организатор первого международного фестиваля уличных театров «Караван мира» (1989). С 1990 г. живет и работает за рубежом. Лауреат премии «Золотой нос» (Барселона, 1995), премии критиков Эдинбургского фестиваля (Шотландия, 1996), премии Лоуренса Оливье (Англия, 1998), премии «Триумф» (Россия, 2000).

Ныне - художественный руководитель программы «Площадные театры мира» Театральной олимпиады 2001 г., которая состоится в Москве под эгидой Международной конфедерации театральных союзов.